



You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Julian Przyboś jako krytyk literacki

Author: Krystyna Heska-Kwaśniewicz

Citation style: Heska-Kwaśniewicz Krystyna. (1983). Julian Przyboś jako krytyk literacki. W: "O Julianie Przybosiu : wspomnienia, studia, szkice" (S. 87-102). Katowice : Uniwersytet Śląski



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Krystyna Heska-Kwaśniewicz

Julian Przyboś jako krytyk literacki

Działalność Przybosia jako krytyka literackiego jest zagadnieniem dotąd prawie zupełnie nieznanym i należycie nie ocenionym a bogactwo materiałowe pozwala stwierdzić, że jest to temat na osobną monografię. Nie da się więc w jednej wypowiedzi wyczerpać wszystkich problemów. Dlatego można niniejszy szkic potraktować raczej jako prezentację różnorodnych aspektów sprawy, wobec której ukształtowały się już dwie legendy: negatywna i pozytywna.

Dwa wybory pism poety: *Sens poetycki* (1963) oraz *Linia i gwar* (1959) to bardzo niepełny wybór jego wypowiedzi krytyczno-literackich. Całe ich bogactwo rozsiane jest po czasopismach: od drobnych notatek recenzyjnych aż po obszernie eseje. Wachlarz tytułów czasopism jest szeroki — od najbardziej ekskluzywnych i profesjonalnie literackich jak „Twórczość”, „Dialog” lub „Poezja” po prasę codzienną — stołeczną, wojewódzką, a nawet dodatki prowincjonalnych dzienników. Dwa czasopisma zwłaszcza cieszyły się uprzywilejowaniem poety: „Przegląd Kulturalny” i „Życie Warszawy”, w którym prowadził stałą rubrykę pt. „Książka miesiąca”. Często pisywał także w „Nowych Książkach”, „Nowej Kulturze”, „Współczesności”, „Argumentach” czy „Życiu Literackim”.

Nawet pobieżna penetracja tych materiałów przynosi świadectwo rozległych zainteresowań czytelniczych Przybosia. Nie będzie nosiło cech przesady stwierdzenie, że nie było w okresie powojennym takiego wydarzenia w naszej literaturze, a nawet szeroko rozumianej kulturze (literatura dla dzieci, polonistyka szkolna, folklor, architektura, malarstwo, muzyka, teatr, polityka kulturalna itp.), wobec których pozostawałyby obojętne.

Jego działalność krytyczna nie stanowiła bynajmniej marginesu, była stale obecna, dość przypomnieć, że od niej w gruncie rzeczy zaczynał swą literacką karierę, sam zresztą miał świadomość tego faktu:

Zadebiutowałem artykułem „Chamuły poezji”, który narobił wiele hałasu i jeszcze więcej wrogów. Napadłem w nim na Kasprowicza, Zegadłowicza i Witłina, atakując ich wiersze za prymitywizm i udawanie ewangeliczności. Przedobrzyłem w tym: bezbożnik — przybrałem dla lepszego ataku pozę obrońcy prostoty ewangelicznej. Nie chodziło mi oczywiście tylko o tych autorów, których wierszy szczerze nie cierpiałem, chodziło o uderzenie poprzez te przykłady we chwalo-ną wówczas powszechnie złą młodopolszczyznę i jej epigonów. Za epigonów uważaliśmy także poetów „Skamandra”, ale w owych czasach byliśmy w tym ostro-widztwie osamotnieni. Gdyby więc nie ta druga seria „Zwrotnicy”, nie odkrył-bym w sobie nerwu polemicznego czy też laweterowskiego guza myśli, z którego wysnułem z czasem aż cztery tomy moich pisań o poezji i sztuce.¹

To był początek. Jednak pełny rozwój nastąpił po wojnie, a konkretnie po powrocie ze Szwajcarii. Wzrost autorytetu Przybosia jako poety pozwolił mu na zabieranie głosu we wszystkich sprawach związanych z literaturą i w parze z tym szło właśnie dojrzewanie krytyka. Jednym z ważniejszych elementów owego rozwoju stawał się dystans wobec własnych dokonań pisarskich, a także coraz większa tolerancja wobec innych.

Pojęcie „literatura polska” rozumiał szeroko. Krytyczną refleksją obejmował wszystkie obszary narodowego piśmiennictwa. O niektórych pisywał rzadko, okazjonalnie, do innych powracał często i z upodobaniem. Jak szeroko pojmował polską twórczość literacką, dowodzi fakt, że właśnie on zawsze i konsekwentnie oceniał na przykład wszystkie zjawiska literackie na emigracji, o nich właśnie pisał:

[...] literatura polska jest jedna: gdziekolwiek powstanie piękny wiersz w języku Norwida, należy do jej obszaru. Jeśli nawet nie od razu dotrze do czytelnika, to zawsze można mieć pewność, że dobiegłszy skłoni ku sobie ucho tych mówiących po polsku, co są czuli na piękno języka, gdziekolwiek by żyli i jakiegolwiek by wyznawali programy.²

O tej literaturze pisywał często, dopóki istniał „Przegląd Kulturalny”. I rzecz znamienita: właśnie Przybosia poprosili młodzi londyńczycy o słowo wstępne do antologii *Ryby na piasku* zawierającej obszerny wybór najmłodszej poezji emigracyjnej.

Andrev Lang, angielski etnolog, powieściopisarz i krytyk, stwierdził,

¹ J. Przyboś: „Zwrotnica” Tadeusza Peipera. *Cyganeria i polityka*. Warszawa 1964, s. 34.

² Idem: *Młodzi „londyńczycy”. Sens poetycki*. Kraków 1969, s. 167 (aktualności).

że „[...] krytyk to człowiek, który opowiada przygody własnej duszy w zetknięciu z arcydziełami”³. Ten typ odbioru pojawił się właśnie u Przybosa. Wynikał on z postawy wielkiego zaangażowania we wszystko, co się działo w literaturze — w najszerszym słowa tego rozumieniu. Było to zaangażowanie bardzo osobiste, manifestujące się także pisaniem wyłącznie w pierwszej osobie. Poeta nawet nie starał się o zachowanie pozorów obiektywizmu, bo uważał, że jego sąd musi być słuszny, ponieważ jako poeta odczuwa głębiej, mocniej — a więc prawdziwiej. Było to także zainteresowanie niezwykle czynne, wynikające z chęci kształtowania literatury powstającej sobie współcześnie. Taka postawa mieści się właśnie w definicji sformułowanej przez Z. Łempickiego, według którego aktywność krytyka polega na aprobacie lub odrzuceniu, w czynnym uczestnictwie w walce o zwycięstwo prądów, kierunków, idei; krytyk nie powinien być „rejestratorem zdarzeń i procesów, lecz aktorem rozgrywającego się na scenie świata dramatycznego konfliktu”⁴. To jakby charakterystyka Przybosa, który: błogosławił lub wyklinał, poprawiał, ganił, chwalił, prostował błędne — w jego odczuciu — ścieżki naszej współczesnej literatury. Chwalił „wnuków Peipera”, aprobował nowatorstwo, jeśli dostrzegał za nim przemyślany program artystyczny, ganił „nowatorszczyznę” ślepo poddającą się obowiązującym modom, tępił ostro to, co wydawało mu się bezmyślnym kontynuowaniem tradycji, zwłaszcza skamandryckich. W okresie powojennym, bo tego okresu głównie niniejszy szkic dotyczy, coraz wyraźniej stawał się nie tylko coraz wybitniejszym poetą, ale także instytucją literacką. Jego sąd w odniesieniu zwłaszcza do debiutanta stawał się nobilitacją dla początkującego pisarza. Jakże wyraźnie można to prześledzić na przykładzie kariery poetyckiej Mirona Białoszewskiego. Odkąd Przybós zaaprobował jego *Obroty rzeczy*, wszyscy krytycy zaczęli prześcigać się w chwaleńiu młodego twórcy, często zaprzeczając swym wcześniejszym wystąpieniom.

Od pojawienia się „pokolenia 56” obserwujemy także — wydaje się bardzo znamienne — zjawisko dedykowania Przybosiowi przez początkujących poetów wierszy lub całych tomików poetyckich. Oczywiście te przypisania mogły mieć charakter koniunkturalny, ale mogły także stanowić wyraz hołdu skierowanego w stronę mistrza, czy też stanowić wyraz wdzięczności, bo w niejednym wypadku Przybós skuteczną interwencją u wydawców (zwłaszcza w PIW-wie i LSW) pomagał w realizacji zamierzeń. Ton mentora przybierał, gdy omawiał literaturę współczesną.

³ Cyt. za K. Górski: *Maria Konopnicka jako krytyk literacki*. W: *Maria Konopnicka. W sześćdziesiątą rocznicę śmierci poetki*. Red. K. Tokarzówna. Warszawa 1972, s. 83.

⁴ Ibid.

Rzec by można, że sprawował wtedy urząd nauczyciela: szukał uczniów. Chętnie usadziłby ich w swej szkole poetyckiej i wystawiał oceny. Tym, którzy byli posłuszni (choć z pozoru) awangardowym przykazaniom — lepsze, niesfornym gorsze i w miarę jak stawali się coraz niesforniejsi, coraz gorsze. Taką ewolucję postawy obserwujemy wobec „pokolenia 56”. Najwyżej cenił u swych uczniów program, dlatego też wyróżniał poetów skupionych wokół „Nurtu”, grupy „Wierzbak” czy „Orientacji”. Ich właśnie najchętniej nazywał „wnukami” Peipera.

Jego stosunek do młodych poetów ujawniał tak istotną cechę jego osobowości, jaką była „nauczycielskość”. Był uczony, uczył się, nauczał i pouczał innych — uczył wszystkich: naukowców, pisarzy, działaczy, architektów, malarzy, polityków — zawsze przekonany o własnych kompetencjach. Sprawował swój „urząd” konsekwentnie i z wiarą we własne racje. Kazimierz Wyka w znanym szkicu *przyboś* zauważył:

Przyboś nie przekonywał, lecz głosił. Wykluczał z Parnasu i nawet w szkole, kiedy był polonistą gimnazjalnym, nie uczył poetów przez siebie wyklętych (por. J. Szczepański). Dopiero w ostatnim ćwierćwieczu Przyboś nabył sprawności argumentacyjnej oraz dyskusyjnej. Lecz pierwszej? Same nakazy, zdania gnomiczne, związane transparenty intelektualne, urywki z katechizmu.⁵

To właśnie powołanie nauczycielskie oraz przekonanie o nauczycielskim urzędzie literatury określiło taki styl wypowiedzi. Utrzymywał się on wbrew temu co pisał Wyka także w ostatnim ćwierćwieczu, choć w subtelniejszej, już nie tak natrętnej formie. Znakomicie tę tezę potwierdzał Józef Ratajczak w swym wspomnieniu *Wujcio honoris causa*:

[...] kto znał poetę, ten wie, jak niestychanie wierny potrafił być zarówno w sympatiach, jak i niechęciach. I jak umiał zjednywać sobie właśnie ludzi młodych. Jak gdyby przez całe życie czuł się — niczym w okresie cieszyńskim swego życia — Nauczycielem. Tak, nie z małej, lecz z dużej litery Pedagogiem i zarazem przyjacielem swoich „podopiecznych”. Między poetami tylko szczerość znaczy — pisał do mnie w jednym z listów. I umiał z rzadką skrupulatnością przestrzegać tej zasady.⁶

Zawsze też, gdy ocena dzieła czy twórcy miała mieć charakter ostateczny, Przyboś „głosił a nie przekonywał”. Nawet wtedy, gdy w sposób obiektywny nie miał racji. Bo Przyboś jako krytyk nie był obiektywny, wobec uczniów i przyjaciół często stosował taryfę ulgową, którą przecież tak bardzo potępiał. Zauważył to już wcześniej Sandauer pisząc:

⁵ K. Wyka: *przyboś*. W: *Wspomnienia o Julianie Przybosiu*. Red. J. Sławiński. 1976, s. 257.

⁶ J. Ratajczak: *Wujcio honoris causa*, *ibid.*, s. 349.

Okazywał — jak mi się wydawało — zbyt wiele pobłażania dla swych uczniów, naśladowców czy przyjaciół. Ale wielki twórca nie musi być wielkim krytykiem

a dalej ten sam autor dodaje:

*Inaczej myślę o jego publicystyce, w której wychodziła cała czystość i szlachetność charakteru.*⁷

Otóż te dwa sądy wzajemnie się dopełniają, choć może zabrzmieć to paradoksalnie: pobłażanie Przybosia nie nosiło nigdy cech kumoterstwa — zaś krytyka nie przybierała cech charakteru personalnego. Kwestia ustalenia wielkości Przybosia jako krytyka też nie wydaje się taka prosta. Jedno pewne: był jako krytyk i publicysta zjawiskiem niezwykłym i znaczącym dla naszej kultury. Ale to tylko jedna strona zagadnienia: o ile zjawisko Przyboś-poeta i Przyboś-teoretyk poezji znane jest względnie dobrze, o tyle Przyboś jako krytyk i publicysta (zwłaszcza jego publicystyka poświęcona malarstwu i architekturze) jest prawie nieznany, nie ma na ten temat właściwie żadnych opracowań — a przecież to jeden człowiek, jedna całość. Wiadomo, że wybitna indywidualność artystyczna ma wiele profili równorzędnych, z których każdy może uchodzić za pierwotny lub wtórny⁸. Jednakże wszystkie one tworzą przecież jedną osobowość, tym bardziej skomplikowaną, im więcej owych profili. Przyboś jako osobowość był wewnętrznie bardzo sprzeczny: krytyk przeczył w nim poecie, poeta — recenzentowi, recenzent — teoretykowi poezji. Świadomość takiej sytuacji miał sam Przyboś już dość wcześniej, jeszcze w okresie międzywojennym, pisząc:

*Spostrzegłem, że zazwyczaj co innego głosiłem w teorii, a co innego praktykowałem w poematach. Czyżby moje świadome wymogi teoretyczne były tylko niechęcią do przyjętej w danej chwili postawy poetyckiej, zabiegiem przeciw skostnieniu? Wbrew tym, którzy budują teorię na przykładzie swoich osiągnięć, budowałem ją przeciw tym osiągnięciom.*⁹

Z tego faktu zdawał sobie sprawę, poza poetą, chyba jeszcze tylko Kazimierz Wyka.

Dopiero jednak zestawienie wszystkich wypowiedzi poety w pełni stan ów ujawnia: często spod jego pióra w tym samym czasie wychodziły opinie najzupełniej ze sobą sprzeczne a z jednaką głośzone żarliwością i wiarą w słuszność intencji. Wyka pisząc o Marii Dąbrowskiej jako krytyku literackim zauważył:

⁷ A. Sandauer: *Korespondencje*, ibid., s. 273.

⁸ Idem: *Matecznik literacki*. Kraków 1972.

⁹ J. Przyboś: *Tezy*. W: *Polska krytyka literacka (1919—1939)*. Red. A. Bierwicki. Warszawa 1966, s. 299.

*Krytyka literacka uprawiana przez twórcę zawsze być musi jakimś odbłaskiem jego osobowości pisarskiej*¹⁰

— u Przybosia to dużo więcej niż odbłask — to dopełnienie całości.

Rolę nauczycielską pragnął odgrywać Przyboś wobec młodych twórców przede wszystkim, ale nie tylko wobec nich, bo jak wiadomo pouczał wszystkich: H. Markiewicza, W. Borowego, J. Kleinera, S. Pigonia, S. Żółkiewskiego i innych i rzecz znamienna uczeni liczyli się z głosem poety, czasem czuli się z tego powodu dotknięci, czasem wytykali mu ignorancję (pouczał także tłumaczy i edytorów), ale czasem też przyznawali mu przynajmniej część racji, jak to było w wypadku dyskusji z Błońskim o *Sonecie I* Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego.

Także dyskusje literackie, w które angażował się autor *Sensu poetyckiego*, stawały się wydarzeniem ogólnopolskim. Polemika wokół turpizmu, zainicjowana właśnie przez Przybosia stanowi takie wydarzenie literackie w dziejach literatury Polski Ludowej, którego nie da się pominąć milczeniem. Terminy „turpizm”, „desperacjonizm” zostały przecież powołane do życia przez autora *Narzędzia ze światła* i zdomowały się na stałe w naszej terminologii literaturoznawczej. Znalazły się także w najnowszym *Słowniku terminów literackich* wszakże bez informacji o tym, że ich twórcą był Julian Przyboś. W ukuciu tych terminów mieściła się jeszcze jedna istotna cecha Przybosia jako krytyka: dążenie do normatywności, nieustannie podejmowane próby formułowania reguł i definicji, wprowadzania nowych pojęć. Takie postulaty pod adresem krytyki sformułował zresztą zupełnie jednoznacznie:

*Krytyk powinien docierać do tego co istotne w sztuce, do krystalizacji osobistych doświadczeń. Krytyk powinien używać wyrazów, które znaczą — nowych pojęć.*¹¹

Wypowiedzi krytyczne Przybosia, zwłaszcza recenzje, stanowią komentarz — czasem rozbudowany, czasem zwięzły, czasem popularny, kiedy indziej znów fachowy i erudycyjny, zawsze jednak ukazujący osobisty stosunek krytyka do wartości poznawczych i artystycznych tkwiących w dziele. Lektura większej części recenzji, które wyszły spod pióra Przybosia, pozwala uchwycić pewien model jego postępowania: polegał on na pisywaniu dwojakiego rodzaju recenzji: popularnych i fachowych tego samego utworu. Najpierw pisał powiedzmy do „Życia Warszawy” i wtedy omówienie składało się z trzech, niejako już obo-

¹⁰ K. Wyka: *Maria Dąbrowska jako krytyk literacki*. W: *Pięćdziesiąt lat twórczości Marii Dąbrowskiej*. Red. E. Korzeniewska. Warszawa 1963.

¹¹ J. Przyboś: *Objaśnienie i sprostowanie*. „Życie Literackie” 1954, nr 20.

wiązujących u Przybosia, elementów: informacji o autorze, informacji o treści oraz osobistych refleksji Przybosia wzbogaconych pouczeniami. Ten stereotyp recenzyjny obowiązywał w prasie codziennej i tygodnikowej. Wolno sądzić, że były to notatki po pierwszym czytaniu. Następnie omówienie tego samego utworu pojawiało się w czasopiśmie typu „Twórczość”, „Nowe Książki”, „Dialog” itp. I wówczas był to na ogół dłuższy esej, ze staranną argumentacją teoretyczną, obszerniejszą charakterystyką całej twórczości omawianego autora, z próbą usytuowania go w związku z nowym utworem na tle współczesnej produkcji literackiej. Dość porównać na przykład recenzje *Wniebowstąpienia* Konwickiego z „Życia Warszawy” z recenzją z „Miesięcznika Literackiego” czy Wisławy Szymborskiej *Sto pociech* z tegoż „Życia Warszawy” z piękną głęboką refleksją z „Nowych Książek”. Tego typu przykłady można by mnożyć.

Jakie były jego kryteria wartościowania? Istotne było dla niego kryterium jedyności, niepowtarzalności dzieła. Najważniejszym jednak było kryterium artyzmu, bo ono określało jakość realizowanych wartości poznawczych. Sam jako krytyk nie wchodził więc drobiazgowo w szczegóły treści, streszczanie utworu ograniczał do koniecznego minimum: starał się głównie odpowiedzieć na dwa pytania: co i jak, słabość dzieła dostrzegając zwykle w tym drugim. Przyznawał często, że trudno kwestionować ważność tematu i chwalił autorów na przykład za odwagę, uczciwość, wnikliwość obserwacji — ale od tego przechodził do oceny realizacji artystycznej i wtedy ganił język, układ fabuły, konstrukcję postaci, słabość pointy i w tych niedomogach dostrzegał przyczynę, dla której dzieło podejmujące ważny temat nie może stać się ważnym wydarzeniem literackim. Zawsze jednak podkreślał, że niejakość estetyczna dzieła idzie w parze z nicością ideową.

Wśród autorów współczesnych dostrzegał nawet potencjalnych realizatorów pewnych tematów: a więc widział Putramenta jako twórcę współczesnej powieści politycznej, Strykowskiego jako autora powieści dającej pełną prawdę o polskich Żydach. Żądał powieści o miłości, powieści, która nie byłaby ani wulgarna, ani ponura i podsuwał tę myśl Bocheńskiemu. Układał niejako listę tematów (nie tylko dla powieściopisarzy), czekających na swą realizację literacką czy też naukową. Wśród nich najczęściej powracały: ostatnia wojna (tu głównie widział Bratnego, niepokoił go tylko fakt, że po *Kolumbach* — zapowiadających dobrze go pisarza — kolejne książki tego autora były coraz słabsze), dobry reportaż podróżniczy, powieść o przemianach wsi polskiej, czekał także nowej książki o Słowackim, takiej, która spełniłaby współcześnie rolę podobną do tej, którą kiedyś odegrała praca Matuszewskiego; od Artura Sandauera oczekiwał opracowania teorii literatury socjalistycznej. Wła-

ściwie każde omawianie książki kończyło się sformułowaniem postulatu, a że omówień było sporo, bo nie było takich wydarzeń literackich, których Przyboś nie tknąłby swym ostrym piórem, propozycje się mnożyły.

Pod adresem krytyków natomiast postulował:

*Oceniajmy stopień osiągniętej przez pisarza samodzielności sądu i ostrości widzenia, zastanawiajmy się, czy jego prawda artystyczna jest prawdą, to znaczy czy rozjaśnia i przemienia nasze widzenie rzeczywistości i nasz jej osąd moralny.*¹²

Żądał także od krytyka niezależności sądu, weredycji i niezłomnej konsekwencji, a przede wszystkim własnej teorii sztuki i własnej teorii badawczej. Krytyka — jego zdaniem, winna być surowa, lecz wierząca w literaturę.

*Zły to w krytyce znak — pisał — strach przed sądem ujemnym, wiedzie do rezygnacji z ambitnej twórczości krytycznej. Z krytyków robi grzecznościowego sekretarza autorów.*¹³

W innym miejscu dodawał: „Grzeczność nie jest cnotą krytyków.”¹⁴ O tych sprawach wiele uwag zamieścił w *Zapiskach bez daty* (1970), a nawet poświęcił im dwa rozdziały *O grzeczności i Dlaczego byłem tak niegrzeczny?* — świadom, że więcej szkody wyrządzają literaturze krytycy nadzwyczaj ugrzeczneni — niż ci, którzy głoszą prawdy dla autorów przykre.

Wśród współczesnych krytyków pozytywnie oceniał wielu, by wymienić tutaj tylko tych, których przywoływał częściej: J. Błońskiego, A. Kijowskiego, W. Kubackiego, M. R. Mayenową, M. Głowińskiego, J. Prokopa, J. Siatkowskiego, J. Sławińskiego i J. Kwiatkowskiego. Wysoce cenił Kazimierza Wykę za jego młodzieńczą zapalczywość i żarliwą miłość do literatury. Chwalił jego antydoktrynalność, żywy i błyskotliwy styl — zarzucał głównie brak własnej szkoły badawczej. Tym, których nie aprobował, chętnie przypinał kompromitujące łatki, a więc Matuszewskiego nazywał „uczynnym eklektykiem”¹⁵, opinie Kotta nazywał „kameleonowatymi”¹⁶, Lisiecka stanowiła w jego odczuciu przykład „rozwydrzonej nonszalancji”¹⁷, a Szymański pisywał na poziomie „harcerskiej gawędy”¹⁸.

¹² Idem: *Pisarze o temacie współczesnym*. „Nowa Kultura” 1961, nr 51.

¹³ Idem: *Wniebowstąpienie*. „Miesięcznik Literacki” 1968, nr 9.

¹⁴ H. Wielowiejska: *Rozmowa z Julianem Przybosiem*. „Odrodzenie” 1947, nr 39.

¹⁵ J. Przyboś: *Rocznik Literacki*. „Przegląd Kulturalny” 1959, nr 9.

¹⁶ Idem: *Rozprawy Henryka Markiewicza*. „Przegląd Kulturalny” 1958, nr 3.

¹⁷ Idem [polemika] „Kultura” 1965, nr 15.

¹⁸ J. Przyboś: *Szkice czy ballady*. „Przegląd Kulturalny” 1961, nr 42.

Dwóch krytyków cenił najwyżej: z dwudziestolecia — Irzykowskiego, ze współczesności — Sandauera. Postawie krytycznej autora *Słonia w składzie porcelany* poświęcił wiele trafnych uwag i jego argumentację przywoływał wówczas, gdy chciał skutecznie poprzeć własne racje. Irzykowski w jego odczuciu mógł działać skuteczniej niż obecnie Sandauer, gdyż miał mądrego przeciwnika: Peipera. A przeciwnik, zdaniem Przybosia to człowiek, który wyzwala w nas to, co stanowi istotę naszej osobowości; który potrafi naszym myślom przeciwstawić własne. Gdyby Sandauer miał takiego przeciwnika jak Irzykowski, mógłby — w odczuciu Przybosia — odegrać podobnie jak tamten istotną rolę w rozwoju naszej myśli krytycznej¹⁹. Rozgraniczał jednak pojęcia recenzenta i krytyka. Rola recenzenta sprowadzała się według niego do pośredniczenia między autorem a czytelnikiem, do odpowiedzi czy książka jest „do czytania”.

*Recenzent — pisał — to nie krytyk, lecz zapisywacz uwag po pierwszym czytaniu.*²⁰

Sam tłumacząc swoje pisywanie recenzji, wyznał raz, że czyni to dla chleba, innym razem, że z sympatii do „Życia Warszawy”. Od krytyka żądał znacznie więcej, głębszego dociekania literatury, wielkiej inteligencji, wrażliwości, uczciwości i odwagi, widzenia dzieła literackiego w perspektywie przeszłości i przyszłości. Do problemu Przyboś-recenzent trzeba dorzucić jeszcze następujące uwagi: wybór książki do omówienia był zawsze kwestią własnej decyzji autora, gdyż redakcje nigdy w tym względzie niczego mu nie narzucały. A poeta wybierał tylko to, co go osobiście zainteresowało. Właśnie w „Życiu Warszawy” wyznał:

*Nie uważając się za zawodowego krytyka, nie czuję się w obowiązku zajmowania się książkami, które nie potrafią utrzymać mojej uwagi na uwieży do końca; czytam dla przyjemności, a nie dla zarobkowania.*²¹

Toteż przeczytawszy interesującą książkę, dawał wyraz przede wszystkim swej radości czytelniczej, czas refleksji krytycznej przychodził później. Przytoczmy dla przykładu dwie wypowiedzi:

*Relację (Brychta) przeczytałem dwa razy, a zdarza mi się to bardzo rzadko, chyba tylko wtedy, kiedy mam do czynienia z dziełem prawdziwie odkrywczym*²²

¹⁹ Idem: *Potrzeba posiadania przeciwnika*. „Przegląd Kulturalny” 1959, nr 51/52; idem: *Racja Sandauera*. „Życie Warszawy” 1966, nr 237 i in.

²⁰ Idem: *Wniebowstąpienie...*

²¹ Idem: *Niezwykajny debiut*. „Życie Warszawy” 1968, nr 288.

²² Idem: *Nowa proza Brychta*. „Życie Warszawy” 1967, nr 103.

lub też

*Nieczęsto mi się zdarza, żebym książkę początkującego pisarza doczytał do ostatniej strony*²³ (W. Myśliwski: „Nagi sad”).

czy

Przeczytałem powieść z przyjemnością bez melancholijnej zadumy, przyjąłem ją z rozbawieniem i humorem (W. Kubacki: „Koncert na orkiestrę”).²⁴

W takich sformułowaniach ujawniała się jeszcze jedna funkcja recenzji popularnych: miały one przede wszystkim zachęcać do czytania innych ludzi.

Recenzjom Przybosia i dziełom wybieranym przez niego do omawiania (zwłaszcza z prasy codziennej) Michał Głowiński zarzucał dyletancstwo, pisząc:

*Nie wszystko, co w ostatnich latach pisał, mi odpowiadało, momentami wydawało mi się nawet, że poeta obniża swój autorytet, publikując teksty, którym nie zawsze dane było odgrywać pozytywną rolę na literackim rynku. Myślę zwłaszcza o recenzjach książek prozatorskich, ogłaszanych co miesiąc w „Życiu Warszawy”. Raził w nich tak wybór pozycji, jak i skale ocen. Sprawy prozy powieściowej nigdy Przybosia specjalnie nie interesowały, miał w tej dziedzinie kilku ulubionych pisarzy (choćby Dąbrowską), ale nie miał własnego programu, a także chyba rozeznania. Toteż niekiedy recenzje te sprawiały wrażenie człowieka, który naiwnie, nie zdając sobie, być może z tego sprawy, podlega jakimś tajemniczym i anonimowym podszeptom.*²⁵

Na te zarzuty Głowińskiego — z pewnością w części bardzo słuszne, przytoczyć można fragment wypowiedzi Przybosia, stanowiący jakby replikę:

*Co miesiąc omawiam tutaj jedną książkę; nie byle jaką, ale wyróżniającą się w bieżącej produkcji piśmienniczej. Nikt jednak nie może mieć pewności, że recenzowane jako „książka miesiąca” dzieło ostoje się w pamięci ludzkiej dłużej niż książki tym mianem nie uhonorowane. Nie tylko dlatego, że sprawozdawcy nie sposób objąć wszystkiego, co wychodzi z druku i że sądy ludzkie bywają mylne. Także dlatego, że w dziedzinie wartości literackich kryteria są płynne, bardziej zmienne i mniej pewne, bo podlegają bardziej osobistemu smakowi niż ocenie prac naukowych.*²⁶

Czas potwierdził racje Przybosia: wielu debiutujących wówczas pisarzy, których nazwiska w latach sześćdziesiątych nikomu nic nie mówi-

²³ Por. przyp. 21.

²⁴ J. Przyboś: Kubacki o artyście. „Życie Warszawy” 1970, nr 98.

²⁵ M. Głowiński: Spotkania i lektury. W: Wspomnienia..., s. 396—397.

²⁶ J. Przyboś: Estetyka Tatarkiewicz. „Życie Warszawy” 1968, nr 288.

ły, a którym wróżył przyszłość, dzisiaj osiągnęło liczącą się pozycję w literaturze. Jedno jest pewne: Przyboś był krytykiem innym niż Wyka, Maciąg czy Sandauer, nie był on przecież tylko krytykiem. Nie miał jako poeta obowiązku stałego śledzenia zjawisk literackich, miał prawo wybierać to, co go interesowało i o tych zjawiskach powiedział często więcej niż zawodowa krytyka (na przykład o Marii Dąbrowskiej). Ta „inność” objawiała się także w warstwie językowej. Określenie J. Sławińskiego, że krytyka, to „poezja o innym stanie skupienia”²⁷, okazuje się w tym wypadku wyjątkowo przydatne, bo Przyboś nawet jako krytyk nie przestaje być poetą. Jego wypowiedzi odznaczają się dużą liczbą metafor, są emocjonalnie nacechowane, nierzadko można w nich napotkać partie liryczne lub dialog. Także typ zdań jest bardzo urozmaicony: sporo jest wykrzyknikowych i pytających. Z upodobaniem wprowadza Przyboś całe bogactwo znaków przestankowych: wykrzykniki, myślniki, znaki zapytania i wielokropki.

Wypowiedzi Przybosia bogate są także w aforyzmy tak charakterystyczne dla krytyki literackiej w ogóle²⁸. Ten typ krytyki, który uprawiał Przyboś był także twórczością, jego krytyka zawsze była zespolona z poezją i dlatego interesowało go przede wszystkim to, jak w dziele zrealizowane zostało zamierzenie autorskie i to zgodne jest ze stwierdzeniem Irzykowskiego, że prawdziwy krytyk raczej sprawdza niż sądzi²⁹. Dlatego wśród jego wierszy możemy także wyodrębnić taki blok tekstów, które mają charakter krytyki literackiej. Są to przede wszystkim te utwory, które przyjmują wobec współczesnych wydarzeń literackich charakter dialogowy. Zawierają one wcale spory ładunek informacji krytyczno-literackich oraz próbę samookreślenia się wobec nich. Najgłośniejsze z owych tekstów: *Oda do turpistów* czy *List do najmłodszych* są tu przykładami niejako klasycznymi³⁰.

Nie mieli więc racji ci, którzy odmawiali Przybosowi miana krytyka, przecież w swej działalności krytycznej, jakkolwiek by się jej nie oceniło, wykorzystywał dwa najistotniejsze dla krytyki literackiej elementy: dopełniał literaturę treściami, których w niej nie było oraz wpływał swą działalnością na sferę decyzji pisarskich.

Wnikliwiej pisał o poezji niż o prozie, w której ocenie często był nieco naiwny, nierzadko wyznawał, że czytanie współczesnej polskiej

²⁷ J. Sławiński: *Krytyka jako przedmiot badań literackich*. W: *Badania nad krytyką literacką*. Warszawa 1974.

²⁸ Por. A. Gronczewski: *Elementy aforystyczne w krytyce literackiej*. „Przegląd Humanistyczny” 1965, nr 1.

²⁹ K. Irzykowski: *Wybór pism krytycznoliterackich*. Wrocław 1975.

³⁰ K. Dybczak, T. Witkowski: *Wypowiedź poetycka jako akt krytyczny*. W: *Badania...*

powieści jest dla niego męczące, ale przyznawał też, że łatwiej o dobrą powieść niż wiersz. W gruncie rzeczy był w swych ocenach łagodny, szanował każdy wysiłek twórczy i jeśli nawet uznał dzieło za chybione, to i tak namawiał autora do dalszych prób. Łagodny był zwłaszcza wobec debiutantów. To zresztą osobne, i jak się wydaje, istotne zagadnienie. Jeśli w debiucie dostrzegał iskrę talentu, to nie szczędził młodemu człowiekowi życzliwych rad, uważnie też śledził dalszy rozwój pisarza. Okrutny potrafił być wobec sław pisarskich, Iwaszkiewiczowi, Jastrunowi czy Dąbrowskiej (*Przygody człowieka myślącego*) potrafił wytknąć każde potknięcie.

O ile Przyboś-recenzent w swych sądach bywał łagodny, czasem nawet tolerancyjny, to w artykułach krytycznych *sensu stricto* stawał się ostry, bezkompromisowy — nawet atakujący. Była w nim — by użyć określenia Irzykowskiego — „wola do sporu”³¹. Zaciętrzewiał się jednak dopiero w polemikach, wtedy stawał się ostry, czasem brutalny, jakby budził się w nim dawny autor *Chamuł poezji*. Takie wybuchy pojawiły się w latach czterdziestych przy okazji dyskusji o modelu literatury ludowej, w polemice z Marią Dąbrowską na temat różnic między poezją a prozą, w polemice z Putramentem na temat literatury XX-lecia międzywojennego, w dyskusji z twórcami emigracyjnymi, w słynnej ofensywie na turpistów. Dodajmy przy tej okazji, że wiele jego wierszy o charakterze typowo publicystycznym towarzyszyło tym polemikom. Towarzyszyły im też czasem fraszki. Były one często ostatnim akordem w polemikach i dowodem bezradności Przybosia, który na przykład spór z Putramentem chciał zamknąć fraszką:

*Wie, że Pegaz przeleciał po dwu różnych stronach
Nie potrafi odróżnić skrzydeł od ogona.*³²

Zaś rozprawę z Różewiczem: *Nie ma zgody na śmierć poezji*, jako argumentem ostatecznym, wieńczył czterowierszem:

*Umarł Tadziu, umarł, już leży nà desce,
Pisze dla „Poezji” jeden wierszyk jesce,
Bo w Tadziurze taka dusza,
Ze choć umarł, nogą rusza.*³³

Przyboś zdawał sobie chyba zresztą sam sprawę z tego, że powinien panować nad swoim temperamentem polemicznym, ale poirytowany zapominał o tym. W liście do B. Drozdowskiego szczerze wyznał:

³¹ Por. W. Głowala: *Sentymentalizm i pedanteria*. Wrocław 1972.

³² „Nowa Kultura” 1953 nr 45.

³³ J. Przyboś: *O „umarłym poecie”*. „Poezja” 1966, nr 6.

*Ja, Drogi Panie Bogdanie, zabieram głos krytyczny już tylko wtedy, kiedy czyjeś blagi i nijactwa znieść nie mogę — a chciałbym przecież zająć się tylko poezją, która mnie nie opuszcza i domaga się danego jej słowa. Odrywa mnie od niej na chwilę polemika z naplewatielstwem — a jak pewnym siebie kiedy krytyków bez taryfy ulgowej brak, ale po takim wypadzie zawsze ślubuję sobie nie wdawać się z cwaniakami w spór — to znowu coś mnie irytuje — i tak w kółko.*³⁴

Jak wolno sądzić, dość często pisywał zirytowany, skoro większość jego wystąpień krytycznych przynosiła głosy polemiczne. Ale to było właśnie w jego wystąpieniach najcenniejsze, że inspirowały do dyskusji, pobudzały do myślenia. Spory i polemiki Juliana Przybosia — to zagadnienie tak obszerne, że należy je opracować zupełnie oddzielnie, zwłaszcza że obserwujemy je w ciągu całego życia poety, że wspomniana już „wola do sporu” była tak istotną cechą jego osobowości jako krytyka, że sam nie potrafił jej przezwyciężyć. Tu zaznaczymy, że owe spory nie przysparzały mu przyjaciół, że często występował przeciw wszystkim, że atakował często niesprawiedliwie i niewybrednie — ale w tym tkwiła jego jedyność i inność: w pisaniu krytycznym nigdy nie był dyplomata.

Pisał o autorach dawniejszych i współczesnych. Wśród epok wyróżniał staropolską, zwłaszcza Barok i Romantyzm. Pomijał Oświecenie, Pozytywizm, o Młodej Polsce pisał najczęściej źle. Pisząc o epokach minionych, nie zachowywał jednak postawy historyka literatury, lecz właśnie krytyka; poszukiwał związków przeszłości z teraźniejszością. Ocenianiu dzieł dawnych mistrzów zawsze towarzyszyła refleksja: co ich lektura może dać współczesnemu człowiekowi. Stąd też brały się próby aktualizacji dzieł Kochanowskiego, Mickiewicza, Norwida oraz aktywny udział Przybosia w formowaniu tradycji literackiej. Stąd też wynikało wiele nieporozumień (na przykład w interpretacji *Trenów*), gdyż poeta aprobował tylko to, co w utworze miało wartość aktualnie, dyskwalifikował wszystko, co dla współczesnego człowieka było już anachroniczne — jakby zapominając, że każdy tekst literacki powstał w określonym czasie historycznym i jego piętno musi w sobie nosić. Byli pisarze, o których pisał przy każdej okazji i nieustannie do nich powracał, i tacy, o których wypowiadał się sporadycznie. Do tych pierwszych należeli: Kochanowski, Mickiewicz, Słowacki, Norwid, Dąbrowska, Leśmian, Jasnorzevska-Pawlikowska, Szymborska, Koziół, Harasymowicz, Herbert, Białoszewski, Różewicz, Drozdowski, Kubacki, Filipowicz, Sandauer. Najwyżej cenił sztukę poetycką Kochanowskiego, był to chyba jedyny pisarz polski, wobec którego nie miał żadnych zastrzeżeń. Z pasją po-

³⁴ I d e m: *Listy do Bogdana Drozdowskiego*. „Poezja” 1972, nr 9.

wracał do Mickiewicza, Słowackiego i Norwida. Bezbłędnie odczytywał sonety Sępa. Z tak potępianej przez siebie Młodej Polski wyjątek uczynił dla Leśmiana, którego poezją był szczerze zafascynowany. Z XX-lecia najwyżej cenił Jasnorzewską-Pawlikowską, ze współczesnych sobie Dąbrowską. Te upodobania świadczą o niewątpliwie dobrym smaku krytyka. Ale obok tego pojawiają się takie jego sądy, które muszą budzić zastrzeżenia, a więc krzywdzące wypowiedzi o poezji Baczyńskiego, patologiczna wręcz niechęć do Gałczyńskiego. O Broniewskim dezaprobujać milczał, choć zdobył się w końcu na kurtuazyjny nekrolog. Zdecydowanie nie lubił poetów popularnych, powszechnie znanych, być może krył się za tym podświadomy żal spowodowany własną niepopularnością. Wymienione wyżej nazwiska stawały się swego rodzaju obsesją Przybośia, który przecież — jak już wspomniano — wyrażał sądy przeważnie trafne i sprawiedliwe.

Dla poznania jego upodobań i kryteriów oceny znamienne są także jego wypowiedzi w różnych ankietach przeprowadzanych przez redakcje czasopism. Ze względu na reprezentatywność wybrano tu do omówienia trzy: „Przegląd Kulturalny”, „Życie Warszawy” i „Nowe książki”. Redakcja „Przeglądu Kulturalnego” w ramach *Biblioteki człowieka współczesnego* zapytywała: „Które polskie dzieła nie powtarzają tego, co już w świecie gdzieś powiedziano?” — Odpowiedź poety brzmiała: Irzykowskiego: *Walka o treść i Słoń wśród porcelany*, T. Peipera: *Tędy*, W. Strzeмиńskiego: *Teoria widzenia*, W. Tatarkiewicza: *Marzenie i skupienie*, S. Ossowskiego: *Poznaj samego siebie* i A. Sandauera: *Ewolucja sztuki narracyjnej*³⁵. Ankieta „Życia Warszawy” dotyczyła najwybitniejszych dzieł XX-lecia PRL, poeta odpowiadał na pytanie: „Co chciałbyś ocalić, gdyby dorobek 20-lecia miał zagaść?” Przyboś chciał uratować następujące dzieła: w poezji Białoszewskiego *Obroty rzeczy*, w prozie *Medaliony* Nałkowskiej, w dramacie Szaniawskiego *Dwa teatry*, w krytyce A. Sandauera *Bez taryfy ulgowej*, w eseistyce S. Ossowskiego *U podstaw estetyki*, w plastyce S. Strzeмиńskiego *Słońce*, w filmie Polańskiego *Nóż w wodzie*, w muzyce A. Schäfera *Muzyka elektronowa 1966*, w architekturze O. Hansena *osiedle w Lublinie*³⁶. I ostatnia ankieta, dotycząca tym razem najważniejszego wydarzenia kulturalnego w roku 1967 w filmie, malarstwie i literaturze. W dwóch pierwszych dziedzinach poeta nie wyróżnił niczego, natomiast w poezji *Sto pociech* W. Szyborskiej i *Listę obecności* U. Kozioł, zaś w prozie artystycznej *Smutną Wenecję* Kubackiego³⁷. Z powyższych danych widać, jak poeta szeroko ogarniał

³⁵ I d e m: *Biblioteka człowieka współczesnego*. „Przegląd Kulturalny” 1962, nr 8.

³⁶ I d e m: *Dzieła, które cenię najwyżej*. „Życie Warszawy” 1966, nr 237.

³⁷ I d e m: *Czarująca lektura*. „Życie Warszawy” 1967, nr 180.

wszystkie obszary polskiej kultury, jak bezbłędnie (może z wyjątkiem *Smutnej Wenecji*) oceniał najważniejsze zjawiska. I dzisiaj, po kilkunastu latach sądy Przybosia nie straciły swej aktualności.

Sądy krytyczne Juliana Przybosia mają także inną wartość: w wypadku pisarza mówienie o innych twórcach jest także mówieniem o sobie, bezpośrednim ujawnieniem swego kanonu estetycznego i etycznego. A to zawsze pozwala lepiej rozumieć twórcę. Dzisiaj, z perspektywy czasu widać już coraz wyraźniej, jak Przyboś-poeta klasycznie i tym bardziej cenne staje się wszystko, co nam o sobie powiedział.

Czas pozwala uczynić jeszcze jedną refleksję: po odejściu Przybosia ucichło w naszej literaturze, brak romantycznego żaru jego wystąpień. Odczuwa się to w każdej dyskusji literackiej. Wiele pada w nich mądrych uwag, cennych refleksji, ale nie ma Przybosiowego uniesienia poety, który wszystko „wiedział najlepiej”, którego cieszył każdy spór o literaturę, który jak nikt potrafił owe spory inspirować. Był to pewnie ostatni twórca, który tak serio traktował swe pisarskie posłannictwo.

Zamknijmy więc niniejsze rozważania przytoczeniem słów Juliana Przybosia:

Nie mogę twierdzić, że w swoich sądach byłem zawsze sprawiedliwy. Nieraz przesadziłem w naganie, ale także niekiedy — co dla sztuki bardziej szkodliwe — przechwaliłem. Liczę jednak na „korektorkę wieczną”; mam nadzieję, że „przed się za laty” sądy moje okażą się w zasadzie słuszne; że w myśleniu o sztuce pisarskiej zmierzałem ku wymogom, jakie postawi krytyce bliska przyszłość.³⁸

³⁸ I d e m: *Zapiski bez daty*. Warszawa 1970, s. 302.

Крыстына Хэска-Квасьневич

Юлиан Пшибось как литературный критик

Резюме

Деятельность Юлиана Пшибоса как литературного критика является областью до сих пор еще совершенно не исследованной. Деятельность Пшибоса как критика наиболее интенсивно развивалась в период Народной Польши, особенно в шестидесятые годы, когда он становился почти литературным институтом.

Не было такого события в нашей литературе, и даже в культуре в широком значении этого слова, к которому Пшибось оставался бы равнодушным. Пшибось никогда не был регистратором событий, а всегда боролся за новые произведения, новые направления и идеи.

Можно заметить два основных типа критических высказываний поэта: рецензии и очерки. Они отражают сугубо личное отношение к познавательным и художественным ценностям произведения. Среди критериев оценивания наиболее важной была для него неповторимость и единственность произведения. От критика он требовал объективности суждения — правдивости и последовательности, а прежде всего собственной теории исследования.

Анализ критических исследований Пшибоса подтверждает, что суждение о других писателях всегда было в какой-то мере связано с суждением о себе, выявлением собственного эстетического и этического канона. Этот факт дополнительно повышает значение рассматриваемого вопроса.

Krystyna Heska-Kwaśniewicz

Julian Przyboś as a literary critic

S u m m a r y

Julian Przyboś' activity as a literary critic has been not as yet covered by any elaboration. The abundance of the poet's enunciations scattered throughout newspapers and magazines, corroborates the importance of the study in this field of his output.

Critical activity of Julian Przyboś developed the most intensively after the war, especially in the 1960s, when he became a kind of a literary institution.

There was no one event in our literature, and even in our culture, conceived in a broad comprehension, that would not attract Przyboś attention. He never was a mere record-keeper, but a participant in fighting for new achievements, new ideas and trends.

There are two essential kinds of the poet's critical enunciations — reviews and essays. They show his personal attitude toward the cognitive and artistic values contained in the works reviewed by him. Of all criteria of valuation, the unrepeatability and uniqueness were, in his opinion, the most essential. As far as critical activity is concerned, he put an emphasis on the independence of opinion — outspoken and consistent, and, first of all, on the independent approach.

The analysis of Przyboś' enunciations proves that, while speaking about other writers, he spoke — in some measure — about himself, he exposed his own ethic and aesthetic canons. This fact enhances the importance of the problem under discussion.